


2387  
BIBLIOTECA DI VARIA  
CULTURA ≡≡≡ N. 7.



GIULIO BERTONI

LA PROSA

DELLA

“VITA NUOVA,”

DI DANTE



A. ARTIOLI

≡ A. F. FORMÍGGINI ≡  
EDITORE IN GENOVA - 1914.

UNIVERSITY OF ARIZONA LIBRARY

BIBLIOTECA DI VARIA CULTURA

---

- I. SALVATORE MINOCCHI, *Mosè e i libri mosaici* L. 1,25  
II. SEVERINO KIERKEGAARD, *L'erotico nella musica*, traduzione di G. Petrucci . . . » 2,—  
III. NATALE SCALIA, *Domenico Tempio. Vita, Opere, Antologia* . . . » 1,50  
IV. ATTILIO MOMIGLIANO, *L'Innominato* . . . » 1,50  
V. ANTONIO CAMPARI, *La poesia delle macchine e della civiltà industriale* . . . » 1,25  
VI. G. C. MONTEFIORE, *Gesù di Nazareth nel pensiero ebraico contemporaneo. — Versione dall'inglese con introduzione di FELICE MOMIGLIANO* . . . » 2,50  
VII. GIULIO BERTONI, *La Prosa della vita nuova di Dante* . . . » 1,25

*In corso di stampa:*

ALFREDO GALLETTI, *La poesia di Giovanni Pascoli*.  
(Studio intorno al misticismo romantico).

---

Julio Rosay

Vicario





GIULIO BERTONI

*LA PROSA*

*DELLA*

*“ VITA NUOVA „*

*DI DANTE*



A. F. FORMIGGINI

EDITORE IN GENOVA

—  
1914

*Proprietà Letteraria*

---

L'art!... Il a, pour ses créations les plus capricieuses, des formes, des moyens d'exécution, tout un matériel à remuer. Pour le génie, ce sont des instruments, pour la médiocrité, des outils.

(VICTOR HUGO).

Scopo di queste linee è di determinare qual posto occupi la *Vita Nuova* fra i primi saggi in prosa dettati nel nuovo volgare d'Italia. Mi studierò d'indagare per quali legami essa si allacci alle altre opere del tempo e per quali caratteri di lingua e di stile sovrasti a tutti i tentativi prosastici del dugento. Sarò necessariamente incompleto. Troppi sono i tesori che cela l'immeritato romanzo della giovinezza di Dante e troppi filoni d'oro serpeggiano sotto la trama splendente d'immagini onde il libro è contestato, perchè mi sia lecito sperare che la mia ricerca attinga la compiutezza o almeno le si avvicini. Tuttavia, queste mie indagini, sia pure imperfette e frammentarie, conducono ad alcuni risultati, che investigazioni ulteriori potranno certamente affinare e in parte trasformare, ma non potranno, parmi, distruggere del tutto.



\* \* \*

I saggi prosastici del sec. XIII a noi pervenuti e scritti con intendimenti letterari e d'arte ondeggiando, possiamo dire, fra due poli per quanto spetta alla forma del periodo: da un lato stanno le *Ciento novelle antike* o il *Novellino*<sup>1)</sup>, dall'altro *Il libro dei vizî e delle virtudi* altrimenti detto *Introduzione alle virtù* e attribuito a Bono Giamboni. La prima di queste due opere

---

<sup>1)</sup> Difficile è fissare il tempo della composizione del *Novellino*. Si sa che fu ritoccato, con l'aggiunta di nuovi conti (forse sul principio del sec. XIV o anche prima), ma nulla si può dire di assoluto quanto alla data di composizione della redazione originale. Questa però, come pare, tutto sommato, da ricercarsi, nella seconda metà del sec. XIII, sebbene altra volta la facessi risalire alla metà di quel secolo. Ma vi sono dati, che ringiovaniscono un poco l'opera. Così, nel conto 35, che pare aver fatto parte della redazione primitiva, è questione del medico maestro Taddeo, quale professore in Bologna. Ora, questi era ancora in Bologna nel 1282. Il 2 aprile di quell'anno, riceveva in pegno da maestro Ventura di Arezzo, contro sessanta fiorini, le seguenti opere: « lecturam digesti veteris; lecturam digesti novi; unum codicem glosatum in cartis hedinis et duo paria decretalium ». (*Memoriali bologn.*, 1282, c 138<sup>r</sup>). Aggiungerò che alcuni conti della redazione originale paionmi veramente essere stati tradotti dal francese o dal provenzale. Si veda il conto n. 32 (ediz. Sicardi) in cui si hanno locuzioni di questo genere: « *Segner ie vi; ie non kavalcherai ni uoi ni deman* ». Queste e altre tali questioni aspettano uno studioso che le esamini d'avvicino e di proposito.



fornisce esempio di sobrietà, stringatezza e concisione di stile; nella seconda, invece, il periodo vuole assumere una rotondità e sonorità quasi latina. Entrambe queste opere svelano nel loro autore l'ambizione di sollevarsi molto al di sopra dello stile comune volgare del dugento usato nei trattati didattici, nelle prediche, nella conversazione e negli affari. Per esse non sarebbe esatto ripetere ciò che si può dire, a ragion d'esempio, del *Fior di virtù*, della *Somma de arengare*, delle *Dicerie* e dei *Parlamenti*: che abbiano, cioè, uno scopo principalmente divulgativo, pur non rinunciando a qualche velleità d'arte o letteraria, e si propongano, prima di tutto, se anche non unicamente, di far comune agli indotti alcune cose che sarebbero loro contese, se scritte in lingua latina.

L'autore del *Novellino* ha fatto qualcosa di più di quel monotono autore del *Fior di virtù*, che confessava di aver raccolto, come in un giardino, più fiori di sentenze. Egli ha strappati insieme fiori di novelle e fiori d'arte: ha scelto da altra o altre raccolte del genere ciò che gli parve migliore e più degno e più vago, e molto ha abbellito sfrondando, e ha dato colore e vita a particolari e fors'anche a piccoli interi racconti. Onde gli è avvenuto — dic'egli con molta leggiadria — di far memoria « d'alquanti fiori di « parlare, di belle cortesie, et di belli risposi, et « di belle valentie, di belli donari, et di belli « amori, secondo che, per lo tempo passato, anno « fatto già molti ». Il dubbio di non raggiungere

quell'ideale che uno scrittore ha sempre fisso nella mente, si palesa nelle prime linee dell'opera e ci mostra nell'anonimo narratore un artista, un artista dal volo povero e breve, se si vuole, ma un artista: « et se i fiori che proporremo fossero misciati in tra molte altre parole, non vi dispiaccia: che il nero è ornamento dell'oro, et per un frutto nobile e dilicato piacìe talhora tutto un orto, et per pochi belli fiori tutto un giardino ». Anche l'autore dell'*Introduzione* si è proposto un fine d'arte, oltre che uno scopo didattico-morale. Benchè egli apertamente non lo confessi mai, questo suo intendimento artistico si fa manifesto nella forma che assume il periodo e nelle movenze che ha, le quali, senza essere eleganti, non sono quelle di molta prosa del tempo. Valga, del resto, un esempio. Lo trarrò subito dalle prime pagine, laddove è parola della Filosofia <sup>1)</sup>: « Allora apersi gli occhi e guardammi intorno e vidi apresso di me una fighura bellissima [tanto bellissima] e piacciante quanto più innanzi fue possibile alla natura di fare: e della detta figura nascea una lucie tanto grande e perfonta [profonda] ch'abalgliava gli occhi [il viso] di coloro che guardare la volieno, sicchè poche persone la poteano fermamente mirare. E della detta lucie nassieano sette grandi e meravigliosi sple[n]dori che illu-

---

<sup>1)</sup> Attingo al ms. marucelliano C. 165, c. 1.<sup>v</sup> Metto fra parentesi quadre alcune varianti del ms. riccardiano 1363.

« minavano tutto il mondo e io vedendo la detta  
« fighura chosì bella e lluciente, avengna ch' a-  
« vesse dallo inchominciamento paura, m' assi-  
« churai tostamente, pensando che consa rea non  
« potea così chiara lucie guardare. Chominciaj  
« a guardare la fighura tanto fermamente quanto  
« la deboleza del mio viso poteva soferire, e  
« quando l'ebbi assai mirata, chonobi ciertamente  
« ch'era la filosofa nelle chui magioni era già  
« lunghamente dimorato ».

Cotali sforzi per attingere un ideale d' arte  
nell'uso della prosa non si può affermare che  
siano isolati nel corso del sec. XIII. Piuttosto si  
può dire che non furono coronati di buon suc-  
cesso, quando non furono subordinati a ragioni  
didattiche o morali. Chi legga operette in volgare  
quali il *Fior di Virtù*, la *Somma* o arti di retto-  
rica, i *Parlamenti*, il *Bestiario* <sup>1)</sup>, i *Conti di antichi  
cavalieri* <sup>2)</sup>, lasciando da banda altre scritture

---

<sup>1)</sup> Questi testi sono troppo conosciuti, perchè io  
senta il bisogno di dare indicazioni bibliografiche. Mi  
basterà dire che il *Bestiario* toscano è stato edito ora  
da M. S. Garver e K. Mackenzie, in *Studi romanzi*, VIII,  
e sgg.

<sup>2)</sup> Di alcuni *Conti di antichi cavalieri* esiste, come si  
sa, un testo franco-italiano, che è stato pubblicato recen-  
tamente da me nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LIX, 69. Ne  
hanno poscia discorso il Sicardi, *Rass. crit. di lett. ital.*  
XVIII, 1-8 e E. Wender nella *Zeitschr. f. roman. Phil.*  
XXXVII, 596, nella quale é anche da vedersi (a p. 632)  
un cenno di B. Wiese. Quanto a me, mi sono fatta la  
convinzione che il testo franco-italiano provenga dal  
testo italiano, ma che questo, a sua volta, sia la tradu-



come cronache, traduzioni, lettere, ricordi e conti, si avvede facilmente che agli autori non si può negare qualche leggera velleità o ambizione letteraria. Trattano, non v'ha dubbio, il volgare più come uno strumento necessario a farsi intendere che come un mezzo ad ottenere alcune forme di bellezza o d'arte; ma è giusto riconoscere che si propongono talora di raggiungere una certa chiarezza e vivacità. Purtroppo, non conseguiscono intero il loro scopo o non lo conseguono affatto; cosicchè ci si rasserena e ci si rallegra nel cuore, allorchè si scorre la prosa del *Novellino* o di Bono Giamboni o anche (non dissimile molto da quest'ultima) del volgarizzatore, oltre che poeta, Brunetto Latini.

Al lettore non sarà sfuggito che i primi tentativi di vera prosa d'arte ci conducono in Toscana e più propriamente in Firenze. In Firenze, infatti, la prosa italiana mise per la prima volta le penne per i suoi voli superbi, pur non essendo, forse, Firenze la città che possa essere chiamata la vera culla della prosa d'arte italiana. Come la poesia nuova o nazionale d'Italia (quella dello « stil nuovo ») sorse primamente a Bologna e a Firenze si raggentilì e si perfezionò sino a

---

zione di un testo francese. Lo studio di tutto il ms., in cui si trova la versione franco-italiana, non può essere trascurato, quando si voglia indagare i rapporti fra testo italiano e franco-italiano. È dunque bene si sappia che il ms. è una raccolta di molti e vari materiali, alcuni in copia, altri tradotti. Fra questi ultimi, vanno i *Conti* franco-italiani.

toccare alti fastigi di bellezza, così la prosa volgare d'arte dovè muovere i primi passi a Bologna e incamminarsi colà, con movenze incerte, verso quelle forme letterarie che altrove erano ancora sconosciute e quasi neppur sospettate. Purtroppo, a Bologna non trovò, a trattarla, un grande scrittore e rimase sospesa al di là della povera forma assunta nell'uso quotidiano, ma non anche rinvigorita da un soffio d'arte gagliardo; mentre in Firenze si cinse di fiori novelli nella seconda metà del dugento. Non è esagerazione pensare che la prosa d'arte abbia fatto le prime sue comparse nella letteratura grazie ai dettatori, i quali se ne servirono per i loro esempi o modelli, come Guido Fava, piuttosto che ai notai, che usando la nuova lingua d'Italia ubbidirono a imperiose necessità. Chè da molto tempo la lingua aveva preso una forma così diversa da quella latina, in sèguito a una lenta graduale trasformazione, che le opere dettate nella parlata di Roma non erano più comprese, se non dagli uomini addottrinati. La nuova lingua era già da lungo usata nella conversazione, nel commercio, negli affari, quando alfine i dettatori le prestarono aiuto per il primo passo verso i fastigi dell'arte, al quale altri seguirono sempre più numerosi <sup>1)</sup>. Il moto incominciò laddove più fiorivano gli studi della retorica e dell'arte notaria, cioè a Bologna;

---

<sup>1)</sup> Posso rimandare ora, per questo soggetto, ad alcune pagine del PARODI, *L'eredità romana e l'alba della nostra Poesia*, Firenze, 1913, p. 18 sgg.

ma la vera e propria ascesa verso la gloria si compì a Firenze, dove vivevano Bono Giamboni, Brunetto Latini e Dante Alighieri.

\* \* \*

Al di là dei primi saggi prosastici in volgare scritti con intenzione d'arte, stanno altri diversi tentativi dovuti esclusivamente a certe ragioni speciali e a certi particolari scopi che gli autori si proponevano, senza punto o troppo curarsi di raggiungere eleganza nella forma e sobrietà e misura e decoro in tutto il loro dettato. Così, l'autore dei « Sermoni » gallo-italici (sec. XII) <sup>1)</sup> fu mosso nella sua fatica dallo scopo ben determinato di fare opera di edificazione e d'utilità per il popolo spezzandogli e sminuzzandogli il pane della dottrina, e non ebbe altro fine che quello d'essere ben compreso, onde per ottenere maggiore chiarezza, si permise lungaggini e ripetizioni e analisi prolisse e infilzature di proposizioni senza fusione tra le une e le altre, ma soltanto riunite con dei *car*, degli *aiso*, dei *per zo*, degli *e si* ecc. ecc. Ogni intendimento d'arte è bandito dai « Sermoni », come anche dalla assai più tarda « Parafrasi » pavese del *Neminem laedi nisi a se ipso* <sup>2)</sup>, nella quale tuttavia, il

<sup>1)</sup> FOERSTER, *Romanische Studien*, IV, 1-92.

<sup>2)</sup> FOERSTER, *Arch. glott. ital.*, VII, 1-120. Cfr. SALVIONI, *Dell'antico dial. pavese*, in *Boll. d. Soc. pavese di St. Patria*, II, 193 sgg.



periodo appare qua è là, quasi eccezionalmente, più sostenuto e più grave, d'una sostenutezza e d'una gravità però, che mostrano l'inesperienza dell'autore e che lo fanno cadere in alcune esagerate complicazioni e quasi contorsioni. A scopi non dissimili da quelli che ispirarono gli autori di queste due operette, si informarono i modesti scrittori della « Passione » lombarda<sup>1)</sup> e di un trattato genovese, che s'intitola nel ms. che ce lo ha conservato: *Questa si è una devotissima oration*<sup>2)</sup>. Siamo fuori del sec. XIII, ma questa prosa, che non ha velleità artistiche, resta su per giù la medesima: incolore, fiacca, slegata quanto al periodo, preziosa tuttavia per la lingua. Non è rischiarata da nessuna fiammella interiore, non è animata da nessun soffio, da nessun alito di vita e non è sostenuta da quasi nessun isforzo da parte dell'autore. Il periodo cade flosciamente dalla penna dello scrittore e quando esso non è cascante o smembrato, è contorto e pesante. Eccone un esempio tratto dall'orazione genovese: « [c. 87<sup>v</sup>] Certamenti tu troverai che non è atra « remuneracion salvo eterna damnacion per che « noi demo veder che per lo to sarvamento tu « si trouerai pu grande seguritai a combater « contra allo demonio e alle soe auersitae, saruo « che ti iorno e note te dei butar in terra in « zenogion dauanti allo crucifixo de Ihesu Christe « cum le main leuae in cielo in segno de grande

---

<sup>1)</sup> SALVIONI, *Arch. glott. ital.*, IX, 1 sgg.

<sup>2)</sup> Bibl. civica di Genova, ms. D.<sup>bis</sup> 11, 6, 5.

« dolor per le auersitae che tu ai in lo to cor e  
« per le peccae e iniquitae che tu ai fatto e per  
« questo ne receiuerai merito e gracia uogiando  
« star in grande afflicion che per ti, Christe glo-  
« rioxo, sia uosuo morir sun lo legno de la croxe  
« si crudelmenti per la soa gran bontae per zo  
« che tu eri in possanza de lo demonio », ecc. ecc.  
Il lettore avrà avvertito che qui manca completamente ogni ossatura o scheletro periodale, tanto che ci si può domandare dove convenga far punto e respirare un poco. Altrove la locuzione ne appare aggrovigliata perchè l'autore indulge troppo spesso a qualche vizzo proprio della sintassi rudimentale della plebe, senza darsi pensiero di levigare alquanto il suo dettato, per esempio: « le toe opere seran ihaire<sup>1)</sup> come  
« fontana chi la soa dochezza non cambia mai, »  
« ovvero: « et inperzò te priego caramenti con-  
« sidera quanto bene e quanto honor peruene  
« a quella persona chi veramenti ello si s'esforze  
« a uenzer li ingani e li uicij de lo fazo ini-  
« migo [c. 88<sup>r</sup>] ». Più abili, senza dubbio, ma sempre privi di pregi artistici, appaiono il traduttore veneziano della « Cronica de li Imperadori » scritta nel 1301<sup>2)</sup> e il noto fra Paolino minorita, che dedicò fra 1313 e il 1315 a Marino

---

<sup>1)</sup> *ih-* sta a rappresentare un *c* palatile. Si tratta di una scrizione che abbiamo in altri documenti genovesi e che troviamo nel *Jonas* francese (*iholt* = *calidus*). L'ho pure rinvenuta in qualche ms. provenzale.

<sup>2)</sup> CERUTI-ASCOLI, *Arch. glott. ital.*, III, 177 sgg.

Badoero duca di Creta il suo *De regimine Rectoris*, ossia del governo della famiglia e della cosa pubblica.

Tutte queste ed altrettali operette dialettali e semidialettali non appartengono punto alla prosa d'arte, di cui è esempio insigne ed eterno la *Vita Nuova*. Se ne allontanano così per lingua come per il contenuto, sicchè non potremo, a dir vero, trarne gran partito nella nostra trattazione, nella quale avvicineremo all'immortale libro di Dante quei soli tentativi che (sia pur non rinunciando a scopi didattici o morali) si levarono al di sopra della prosa comune in allora e che furono scritti inoltre in un linguaggio che più ricorda nel suo tipo fondamentale quello di Dante.



Dante, che nelle « Epistole » mostrò di far uso del latino imbastardito e rozzo che conosciamo per molte opere medioevali e ch'era adoperato nella scuola, come ci fanno sapere le *Artes dictandi*; nel *Convivio* e sopra tutto nella *Vita Nuova* si propose di elevare il volgare a un grado di raffinatezza e di squisitezza non ancora raggiunto, mercè l'eletta scernita dei vocaboli e le volute eleganti del suo periodare. Ad esprimere immagini lucenti, che sorgono via via dalla sua prosa come in un sogno teorie di bianche visioni, egli ricercò le locuzioni più leggiadre e garbate, i vocaboli più espressivi e più dolci e



imprese alla frase una movenza dignitosa ma franca, sciolta da troppi impacci, arieggiando tuttavia la forma dei classici latini. E con nuovo ardimento, riuscì a creare una prosa che ancor non esisteva: una prosa poetica, nella quale passavano, come luci riflesse in una volubile acqua d'argento, quei fantasmi che erano unico dominio della poesia, con un corteo di molte nuove immagini, una prosa, infine, che sorgeva dal profondo pari ad una tremula vena, ed era fresca e pura come non mai sino allora....

Voi entrate nella *Vita Nuova* come in un palagio incantato. Stanno ad attendervi sulla soglia la donna « della beatitudine » e la donna « gentile » e altre donne che fanno alla prima corona. È questa la dimora di amore, che non accoglie se non chi ha cuore bennato e che pasce i suoi eletti di dolore e di speranza conducendoli di sogno in sogno sino alla morte. È questo il tempio del dolce stil nuovo, in cui ha posto Guido Cavalcanti, che fra tutti i poeti del tempo è quello che più sta vicino a Dante per gentilezza di sentire e per balda e cosciente prontezza di temperamento. E se, entrati nel tempio, voi vi date ad esaminare le basi, su cui esso poggia, vi avvedete che Dante ha edificato su terreno che era libero a tutti gli scrittori della sua età e con materiali, che erano a portata di ognuno. L'incanto consiste nell'arte, che ha irradiato di una luce paradisiaca tutto l'edificio, entro il quale il sommo Poeta ha chiusa la sua giovinezza. E questa giovinezza fiorente di alte aspirazioni e di

nobili speranze vive là dentro, risuscitata dal fuoco della passione e dell'arte.

\* \* \*

Alla costituzione, nel pensiero dantesco, della lingua della *Vita Nuova* <sup>1)</sup> presiedette, come modello, la sintassi dei classici latini. Il periodo acquistò un respiro largo e durevole e la correlazione dei tempi si rinsaldò, mentre nella prosa di quell'età appare alquanto rilassata <sup>2)</sup>. Non si trovano nella *Vita Nuova*, a ragion d'esempio, periodi come questo del *Tristano riccardiano* (p. 5): « si essi partio da la reina e cavalcando fortemente ». E neppure si hanno gravi disaccordi in fatto di correlazione di tempi come avviene di frequente negli antichi testi. Invece, le rispondenze fra le varie parti del periodo sono in Dante perfette, come se gli elementi del discorso fossero tra loro legati da fili di acciaio, e le licenze, di fronte all'uso latino, sono per loro natura tali da restare, si può dire al di fuori dell'organismo della coniu-

---

<sup>1)</sup> Le citazioni della *Vita Nuova*, che il lettore troverà più innanzi, sono state tratte dall'edizione di M. Barbi, Milano, 1907. Utile e comoda è l'ediz. di F. Beck, in *Bibliotheca romanica*, n. 40. Quivi è riprodotto il testo dato dal Beck nel 1896.

<sup>2)</sup> Il Lisio in un suo volumetto *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del sec. XIII* (Bologna, 1902) non ha insistito su questo punto della questione. Egli collega piuttosto la *Vita Nuova* ai dettami delle *Artes* del tempo, nella quale opinione non possiamo seguirlo che per piccola parte. La prosa di Dante non è quella scolastica di Guido Fava.

gazione. Si tratta poi, in questi casi di abitudini rispettate, perchè leggiadre e vaghe, nell'ordine dei pronomi, delle congiunzioni e via dicendo. Dante scriverà: « e dissi allora questi due sonetti, » « *li quali* comincia lo primo (p. 17) » o anche: « mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale » « m'apparve una meravigliosa visione, *che* me » « pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco (p. 9) », ovvero: questo sonetto « si divide in due parti; *che* ne la prima parte » « saluto e domando risponsione (p. 11) ». Ma le licenze sintattiche sono poche e sono come un omaggio alle più costanti e decise usanze volgari, per le quali Dante mostrò un ragionevole rispetto anche nella *Commedia*.

Egli alleggerì poi la frase spogliandola quasi del tutto (come già il Giamboni e il Latini avevano incominciato a fare) del *sì* rinforzativo che era usato (come in Francia) dinanzi al verbo, p. es. « questo pescie *sì* potemo assimilare al » « demonio (*Bestiario*, p. 50) »; « *sì* le rendeo succo » « saluto (*Trist.* p. 4, 28) », ecc. ecc. Questo *sì* si trova sopra tutto in traduzioni dal francese, sicchè si può ammettere che l'imitazione ne abbia rinforzato l'uso fra noi <sup>1)</sup>, come accadde di altri tratti che non ignoti al nostro volgare erano più caratteristici di quello provenzale o francese:

---

<sup>1)</sup> Che l'uso sia indigeno, cioè di ragione profonda, è mostrato anche dal fatto che ne restano tracce in certi dialetti, come nel parmense delle campagne. Nella bolognese *Ciaqlira dla Banzola* (Bologna, 1883) troviamo: *es i dess os bada* (p. 15), ecc. ecc.



Tuttavia, restano nella *Vita Nuova* alcune tracce del vecchio uso (p. es. p. 14: « s'ì mi venne una voluntade »; « onde lo ingannato amico.... mi prese per la mano, e tenendomi fuori de la veduta di queste donne, s'ì mi domandò che io avesse »; p. 51: « questo sonetto s'ì ha tre parti »); ma queste tracce non turbano punto le norme generali della prosa dantesca. Il *s'ì* non scomparve che a poco a poco e se ne hanno esempi per tutto il secolo XIV anche nella prosa del Boccaccio. Nel sec. XIII Dante è uno fra gli scrittori che ne fanno meno uso. Si sa che le circonlocuzioni « mos cors » e « une personne » ebbero al di là delle Alpi assai spesso la funzione di pronomi personale. Ne abbiamo pochi casi nella *Vita Nuova* (p. 13): « vedi come cotale donna distrugge *la persona* di costui »; (p. 27): « questa gentilissima la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare *la tua persona* (= *te*) » <sup>1)</sup>. Un lungo discorso potrei fare sull'uso di « uomo », anzi che di « si », come soggetto o reggente un verbo, uso che non si può negare all'antico italiano (p. es. *Bestiario*, p. 39: « uno uccello che *homo appella* camaleone », *Novellino* (p. 58): « quando *uomo* trova la donzola nella via » <sup>2)</sup>), e che è troppo noto come

---

<sup>1)</sup> Per il francese, cfr. Tobler, *Vermischte Beiträge*, I, 32. Ecco un esempio: *As armes kuerent tost chascuns pour sa personne*. Generalmente usavasi però *cors* (corpo).

<sup>2)</sup> Tracce di *homo* si hanno nel dial. di Chieti, Gesso Palena, Lanciano, Villa S. Maria (p. es. *la 'ngiuria che m'ha l'omo fatta*) a Città S. Angelo, a Solmona (comunicazione del prof. A. Trauzzi).

proprio di Dante, perchè qui convenga spendervi molte parole. Mi basterà ricordare questi versi della *Commedia* (*Purg.* IV, 25-27):

Vassi in San Leo e discendesi in Noli;  
Montasi su Bismantova in cacume  
Con esso i piè; ma qui convien ch'*uom* voli.

e questo passo della *Vita Nuova* (p. 30): « potrebbe già l'*uomo* opporre contra me e dicere ». Gli esempi, che si potrebbero raccogliere entro opere volgari del duecento, sono innumerevoli. In Dante l'equivalenza di *uomo* e *si* è manifesta. Si rifletta, di grazia, su questo verso:

Come a scaldar s'appoggia tegghia a tegghia  
(*Inf.* XXIX, 74).

e si vedrà che questo *si* ha addirittura la funzione di « uomo » perchè sarebbe impossibile che tegghia appoggi sè stessa a tegghia; onde appare manifesta l'azione transitiva di una persona e cade l'opinione di chi volesse interpretare in questo caso il nostro *si* come un pronome riflesso <sup>1)</sup>).

Il citato *si* trovasi spessissimo, accanto ad *uomo*, negli antichi testi (p. es. *Novellino*, *Bestia-*

---

<sup>1)</sup> È chiaro che bisogna tenere distinto quest'uso di *uomo* e la terza pers. singolare con senso indefinito da un altro uso di *uomo* e la terza pers. singolare per la 1<sup>a</sup> pers. plurale; uso, quest'ultimo, che troviamo già in Bonvesin, che fu certamente molto esteso per il passato nei dial. alpini dalla Valtellina al Gottardo e che abbiamo anche oggidì a Bormio, nella Bregaglia, nella Mesolcina.

rio, ecc. ecc. e sopra tutto nei testi tradotti dal francese come nel *Tristano* (p. 13): « molto *si* parla allora per lo reame »; p. 17: « *si si* incomincia », ecc.), ma una particolarità dello stile di Dante, se non proprio una sua caratteristica o peculiarità, è di aver adoperato, accanto alla locuzione antica *uomo* e all'altra *si*, il vocabolo *persona* nella stessa identica funzione. Ricorderò: « potrebbe qui dubitare *persona* » e aggiungerò che questa voce fu da Dante anche usata al plurale (p. 72): « questa gentilissima donna..... « venne in tanta grazia delle genti, che quando « passava per via, *le persone correano* (= si correa) per vedere lei ». Che per il nostro sommo Poeta *uomo* e *si* si equivalessero, è mostrato anche dal fatto ch'egli non amava unire il *si* ad un infinito retto da un verbo, ma sì bene al verbo appunto che regge l'infinito. Dante non scrive, per venire a un esempio: *non debbe chiamarsi vero filosofo colui che è amico di sapienza per utilità*, ma costruisce e scrive invece: *non si debbe chiamare vero filosofo*, ecc. <sup>1)</sup>. Dietro siffatte considerazioni, il lettore s'avvede che siamo tratti

---

n Val Colla (Sonvico) nella Verzasca e nella Lavizzara (p. es. a Sonvico: *nun am pórtà*, noi portiamo). Si tratta d'una caratteristica settentrionale; mentre nel primo caso abbiamo un singolare accordo con l'uso francese.

<sup>1)</sup> Negli stessi dialetti insiste l'uso antico che può ben dirsi classico. L'uso moderno proviene dall'essersi perduta la coscienza del vero valore del *si* in siffatta congiuntura.

ad occuparci, sia pure brevemente, del verbo nella *Vita Nuova*.

\* \* \*

Eccoci, anzi tutto, sulla soglia di un duro problema, intorno al quale molti si sono affaticati senza indurre in ogni lettore la forza della persuasione, a malgrado di parecchie ingegnose soluzioni. Vogliamo alludere all'arduo passo: « a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna « de la mia mente, la quale fu chiamata da molti « Beatrice, li quali *non sapeano che si chiamare* ». Questo *chiamare* è stato variamente interpretato <sup>1)</sup>; ma a me pare molto probabile che in esso si celi un altro di quei tratti, pei quali abbiamo visto la *Vita Nuova* riallacciarsi, quanto alla lingua, ad usanze già antiquate, se non già abbandonate, a tempo di Dante. Siamo in presenza di un'antica forma di imperfetto (*clamarent*, *clamare(n)*, non foderato di -o). Questa forma potrebbe anche avere il significato di condizionale, significato che non scomparve neppure dopo che il p. perf. del soggiuntivo fu definitivamente assunto a funzione di imperfetto e continuò anzi a trasparire qua e là sin verso la fine del se-

---

<sup>1)</sup> Chi si è più avvicinato al vero, è stato, a mio parere, il Canello col suo *clamarint* (vedi, invece, FLECHIA, *Riv. di filol. e d'istr. class.* I, 402). Le altre interpretazioni sono state riassunte dal Barbi (pp. 4-5), il quale, però, non ricorda il Canello.



colo XIII. Altra volta, ho avuto occasione di citare versi come i seguenti:

Se de lo suo parlare  
non mi fosse tanto fera,  
*diciesse* alchuna cosa, al meo parere,

nei quali *diciesse* ha valore di condizionale <sup>1)</sup>. Quanto poi a forme antichate di imperfetto (-condizionale), ricorderò locuzioni come queste: *la gente che v'andare* (cioè: andrebbe) in Rinaldo d'Aquino; *non vi è chi vi scomunicare* in Rustico di Filippi; *non troverai chi si bene a te servire* in Folc. dei Folcacchieri e nel « Ritmo cassinese »: *serbire* e *desplanare*, in cui v'ha chi vede sia due figure di perfetto sogg., sia due infiniti <sup>2)</sup>. Nel dichiarare queste e cotali forme come vestigia di imperfetti latini, io non sono solo <sup>3)</sup>; ma mi stacco alquanto dagli altri, più che nell'interpretazione del nostro *chiamare*, che per me vale

---

<sup>1)</sup> G. BERTONI, *Il « Pianto » di Giacomino Pugliese*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LX, p. 115.

<sup>2)</sup> V. CRESCINI, *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XXIX, 619; F. D'OVIDIO, *Il Ritmo cassinese*, in *Studi romanzi*, VIII, p. 146.

<sup>3)</sup> E. GAMILLSCHEG, *Studien zur Vorgeschichte einer romanischen Tempuslehre*, in *Sitzungsberichte der kais. Akad. der Wiss.*, Vienna, Phil.-hist. Cl. 172, 1913, p. 229. Qui vada un'osservazioncella concernente Dante da Majano. Fra i tratti linguistici che valgono a collocare questo poeta fra i nostri cantori delle origini, mostrando che esso non può essere una bella finzione di editori del sec. XVI, va anche quello da noi messo ora in evidenza. Esso può aggiungersi a quelli presi in esame da S. DE-

*chiamassero* (e non *chiamerebbero*), nel senso da darsi a *che* in una frase come: *che si chiamare*. Per me, questo *che*, il quale potrebbe, a rigore, significare « che cosa », come alcuni vogliono <sup>1)</sup>, può anche avere il valore che ha *que* in certe congiunture nell'antico francese, p. es.: *Ne sai que deie la novele noncier* (Cor. Lo. 1517); *ne sai que vous en mente* (Niceroles, in Ruteb., II, 440) e in altri esempi raccolti dal Tobler (*Vermischte Beiträge*, III, 43). Il Tobler non avvicina all'uso di questo *que* nessuna abitudine sintattica corrispondente in italiano, ma qualche caso tuttavia non manca negli antichi testi e fra questi va anche quello che è offerto dal nostro disputatissimo passo. Si noti la perfetta correlazione: la pro-

---

BENEDETTI, *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, Città di Castello, 1912, p. 40. Dante da Majano scrive: « che s'io havire *dovire* (= dovessi) lo *'mperiato* » e anche: « pintore di colore non *somigliare* (= somiglierebbe) » Ediz. di G. BERTACCHI, n. XIV. Credo poi che il *donare* del v. 4 di *La flore* vada interpretato per « done-rebbe ». Questa frequenza di imperfetti sogg. parla per l'antichità e quindi per l'autenticità delle poesie majanesi.

<sup>1)</sup> Abbiamo forse il senso medesimo nel *Trist.* 52: « elli iera tanto pensoso che *nnoe sapea che si fare* ». Non saprei poi se convenga mutare nello stesso *Trist.* 131 *che ttanto addolere in che tanto [si debia] addolere*, che *addolere* potrebbe essere *addoleret* e l'assenza di *se* è frequente nell'antica lingua. S'intende, però, che nella *Vita Nuova* il « che » può avere, naturalmente, il senso di « che cosa » come è dimostrato da questi passi (p. 34): « mi domandò *che* io avesse »; (p. 42): « e domandai *che* piacesse loro ». Ed è, del resto, cosa così naturale, che non conviene insistervi.

posizione principale è negativa e racchiude persino, benchè non sia necessario, il verbo *sapere*. Ne viene che il nostro *che* ha il senso di *perchè*, come il *quid* latino (e anche *quid ni*), da cui proviene direttamente. Onde la frase « non sapeano che sì chiamare » va interpretata, a parer mio: « non sapeano perchè così chiamassero ». Molti, adunque, chiamavano questa gentilissima donna Beatrice e non ne sapevano il perchè. Non sapevano, cioè, che *nomina sunt consequentia rerum*, per servirci di una formula cara a Dante (*Vita N.*, cap. XIII) e usata spesso nelle dispute fra nominalisti e realisti. Interessantissimo è, non v'ha dubbio, questo « molti ». Esso ha qui un senso che può essere a ragione avvicinato a quello di *auquant* e *plusour* nell'ant. francese. Mi terrò pago a citare alcuni casi che traggo da *Raoul de Cambrai*. Vv. 2-3: *Oït aves auquant et li plusor — Del grant barnaige qui tant ot de valor*. Vv. 700-701: « *L'onnor del pere, ce sevent li auquant, — Doit tot par droit revenir a l'effant*. Vv. 3720-1: *Puis enfoïrent le vasal combatant; — Sa sepouture seve[n]t bien li auquant*. Ma non insisto su questa particolarità, perchè non voglio divagare e lasciarmi trasportare al di là dei confini che mi sono imposti.

Il lettore mi permetterà invece di richiamare la sua attenzione sull'uso che Dante fa di un verbo servile *dovere*, verbo la cui funzione nella frase è quasi nulla, come apparirà manifesto dai seguenti passi: « altre [donne] v'erano che mi guardavano, aspettando che io *dovessi dire* (p. 42) »;

« volontade lo mosse a pregare che io li *dovessi dire* (cioè: dicessi) che è amore (p. 50) ». Questo uso di *dovere* è comunissimo in antico francese. Il testo italiano, che ne serba maggiori tracce, è (e non ce ne stupiremo) il *Tristano*, dal quale raccolgo, fra i moltissimi, i seguenti esempi: p. 11: « ssi gli comanda che non *debia mangiare* (cioè: mangi) »; p. 19: « voglio che tu *debie dire* (cioè: dica) »; p. 29: « vi manda a ddire che voi mi *dobiate ritenere* (cioè: riteniate) »; p. 40: « voglio che tue vadi arree Marco e *debilo pregare* », ecc. ecc. <sup>1)</sup>.

Altra particolarità da notarsi, per quanto è del verbo, è l'assenza della particella riflessiva, specialmente coi verbi d'affetto (p. es. *struggo*, p. 16), ma anche con altri verbi, come: *propuosi di farne alcuna lamentanza* (p. 15), di fronte a: *mi propuosi di dicere alquante parole* (p. 17). Gli antichi poeti italiani offrono una grande quantità d'esempi di verbi affettivi senza particella riflessiva (p. esempio, Guittone: *und eo tormento e doglio* [*Deo como*]); Cino: *presso a lei smarrisco e tremo*, ecc. ecc. <sup>2)</sup>. Si tratta, del resto, d'una usanza propria, in modo speciale, dell'antica lingua, sebbene non manchino esempi relativa-

---

<sup>1)</sup> Se ne hanno esempi anche nel Boccaccio, ma esempi rari. Eccone uno: « et cominciollo ad pregare che li *dovesse piacere* » (Nov. di Madonna Beritola).

<sup>2)</sup> Vedasi, del resto, il BARBI, p. 16 n., che dà anche altri esempi dai poeti delle nostre origini. La frequente mancanza del riflessivo ha luogo soprattutto nel sec. XIII. L'uso si restrinse via via, ma non si perdette.



mente moderni, usanza che trova un parallelo nelle abitudini dell'ant. francese e provenzale. Non è senza importanza trovare in Dante da Majano *eo tormento* più d'una volta:

Dond'*eo tormento* e son quasi al perire  
(Ver te mi dollio)

Dond'*eo tormento* e gioia non mi vene.  
(O lasso me)

Non dovremo annoverare anche questo tratto, per quanto non sia tra i decisivi, fra quelli che valgono a confermare l'autenticità delle rime del majanese?

Queste particolarità, da noi messe in evidenza (e, cioè, l'uso dell'impf. del sogg. e anche, sotto un certo rispetto, quella del verbo *dovere* e dell'ommissione della particella riflessiva)<sup>1)</sup>

---

Cfr. Boccaccio, *Ninf.* (ediz. WIESE, 174, 5-6): *Sentia gli uccei con dolce cantamento — e amorosi versi rallegrare* (cfr. WIESE, *Altital. Elementarb.*, p. 174). Fra la sintassi dei moderni, si riattacca all'usanza antica, anche per questo riguardo, quella del Leopardi.

<sup>1)</sup> Una particolarità molto meno importante consiste nella costruzione gerundiva (participiale in lat.) in casi come (p. 11): « e ne le braccia avea — Madonna involta in un drappo *dormendo* », costruzione assai comune in ant. italiano e non sconosciuta neppure alla lingua moderna (e allo spagnuolo). Per il francese e il provenzale, vi sarebbe un lungo discorso da fare, per la ragione che in codeste lingue participio e gerundio venivano formalmente ad incontrarsi. Mi limito a rimandare, per questa interessante questione, a uno studio di E. LERCH, *Prädicative Participia für Verbalsubstantiva im Französischen*, Halle, a. d. S., 1910, p. 10.

non sono senza valore, quando si tratti di determinare la data approssimativa di un testo in volgare, se non soccorrano altri indizi o non si abbiano che pochi altri criterî. La frequenza dell'imperfetto del sogg. in *-are(t)*, *-ere(t)*, *-ire(t)* e l'uso della stesso imperfetto, anche quando rispecchi un p. perf. sogg. lat., con senso di condizionale, parlano per l'antichità di un testo. Fissare limiti precisi è naturalmente impossibile, ma talvolta si sente vivo il desiderio di un controllo o, per così esprimerci, di una pietra di paragone per orientarci. Un orientamento non meno prezioso potrà venirci dallo studio dei pronomi in condizioni di atonia, siano essi protonici o postonici.

\* \* \*

Ben nota, grazie a un celebre studiolo di A. Mussafia, è quella particolarità sintattica dell'antica lingua, per cui il pronome atono non poteva precedere il verbo in principio di proposizione. Ciò avveniva anche quando un *et* trovavasi immediatamente dinanzi al verbo. Trarrò dal *Novellino* qualche esempio: p. 31 (ediz. Siccardi: [*E 'l Greco la prese*]) e *miselasi in pugno et strinse et puosilasi all'orecchie*; p. 32: *et traselo di prigione*; mentre per contro: pag. 32: *et io la trovai calda*; p. 32: *et tu mi dona*, per il fatto che tra *et* (*e*) e il verbo sta un pronome o altra parola (p. es. *Tristano*, p. 107: *e non si ricor-*

dano; ma p. 106: *e ffugli fatto onore*)<sup>1)</sup>. La regola vale anche per il francese e provenzale antichi, p. e. *brochet le; et laissem los*, ecc. ecc.<sup>2)</sup>. È stato notato che Dante comincia già a sferzarsi da queste pastoie (Meyer-Lübke, *Rom. Gram.*, III, § 718), ma conviene aggiungere che nella *Vita Nuova* egli si è attenuto all'uso del

---

<sup>1)</sup> Dalla traduz. di *Barlaam* (Bibl. di Santa Genesieffia in Parigi, n. 3383, citerò: c. 5 *et rendoli gratia*; ma c. 4 *Et lo Reo li rispuose*. Nei *Conti di ant. cav.* (*Giorn. stor.* III, 205) *e vensolo*, ecc. Notevole è che il *si* non abbia avuto l'efficacia di *et* (*Nov.* p. 48: *si li perdonò e lonolli*; p. 75 *si l'avebbe fatto*). Pare l'abbia invece avuta *ma* (*magis*). Si legge nella *Vita Nuova*, p. 70: *ma dicele quasi recitando*. Come dico nel testo, questa norma ebbe lunga durata. Ancor nel sec. XVI, essa viveva a Firenze. È noto poi che si trova anche nella versione di *Barlaam* (Bibl. Brera AN. XIV, 21). Il ms. è del quattrocento e il copista ha rispettato generalmente la norma, p. es. *et dategli* (c. 4<sup>v</sup>), *et trovosse* (c. 5<sup>r</sup>), *et vedevelo* (c. 8<sup>v</sup>), *et dissegli* (c. 9<sup>v</sup>), *et portarolli* (c. 15<sup>r</sup>), ecc. Tuttavia, c. 47<sup>r</sup>: *et le misero loro sole cum Josafat*. Il ms. è milanese.

<sup>2)</sup> Vada qui una breve postilla, per quanto spetta al provenzale. Il Meyer-Lübke afferma (III, § 719) che quest'uso non è costante negli antichi testi occitanici. Non nego che eccezioni vi siano (come se ne hanno anche in ant. francese e se ne avranno in ant. italiano, poichè nessuno può costringere nelle maglie d'una legge qualche capriccio scrittore), ma la regola vale certamente anche per il provenzale più antico. Bisogna naturalmente tener conto delle esigenze del verso, che talvolta impedivano all'autore di seguire l'uso voluto dal genio della lingua. Così, il Meyer-Lübke cita in *Flamenca*, accanto a *e seina*, che è del tutto regolare, i casi seguenti: *totz los vest*

suo tempo. Ecco qui alcuni esempi presi dalla sola p. 23 dell'ediz. del Barbi: [*A me parve che amore mi chiamasse*] e dicessemi queste parole; [*io l' ho meco*] e portolo a donna; e nominolami per nome. E a p. 30: *e confortola*, e a p. 31: *e dissine*, ecc. Si sa che di quest'uso antico, perdutosi durante il corso di parecchi secoli (e ancor vivo a Firenze nell'età nel Rinascimento) non resta che un solo vestigio nelle locuzioni imperative come: *digli, fammi, portami* e *va e digli; vieni e portami; va e prendimi*, ecc. È stata avvicinata, quasi per avere una specie di parallelo sintattico, alla libertà concessasi poi da Dante (che si tolse nella *Commedia* dalle strettoie di quest'usanza) la relativa rilassatezza che la norma suaccennata aveva nella lingua d'oltre le Alpi. Io credo, in ogni modo, che quest'uso del pronome fosse proprio sopra tutto della prosa, ma potesse subire qualche eccezione nella poesia, ove la rima costituiva spesso un impaccio e una insormontabile difficoltà. Dalla poesia parmi poi

---

*e 'ls encavalga* (1729); *fort lo presica e'l sarmona* (1789) — ma si noti che *encavalga* (: *Alga*) e *sarmona* (: *bona*) sono in rima. Di qui l'impossibilità di posporre il pronome. Nel secondo esempio citato, la regola riprende il sopravvento subito dopo: *Fort lo presica el sarmona — El mostra li*, ecc. Il Meyer-Lübke cita anche dalla *Chrest.* 122-b dell' Appel il passo *e la trais* (anzi che *e trais la*), de *Norrmandia*; ma si noti che i mss. E e I hanno *e si la trais* che è regolare, e il ms. A ha *e pois la trais*, che è pure regolare. Non nego, ripeto, le eccezioni; le quali anzi dirò con bella novità, confermano la regola. Credo soltanto che si tratta di eccezioni.



che ne sia passata la licenza alla prosa. Gli studi ulteriori, che si faranno anche su questo argomento, diranno s'io ho ragione o torto.

\* \* \*

Ma sull'uso del pronome atono nel corpo della proposizione vi è ben altro da osservare. È noto che in ant. francese e provenzale non era ammessa la proclisi del pronome sull'infinito, di modo che si avevano due casi principali e uno secondario: 1.° L'infinito era retto da un verbo finito, e allora il pron. atono si appoggiava a questo (per es. *alez li vostre gage orendroit presenter; Fergus ne s'a de quoi covrir*, Tobler, *Verm. Beitr.* V, 402); 2.° l'infinito dipendeva da una preposizione, e allora adoperavasi dinanzi all'infinito il pronome tonico (p. es. *de moi desarmer; a lui servir; por toi chastoier*. Si aggiunga che se il pronome precedeva l'infinito nel 1° caso, esso doveva essere tonico — il che non è caso frequente — p. es. *ne pot lui mau-nettre*. Ora, è interessante notare che Dante conosce questa usanza: « e se alcuno volesse *me* riprendere (p. 78) ». 3.° Rarissimamente — e soltanto presso scrittori poco corretti — accade di trovare dopo l'infinito il pronome atono (p. es. *de geter les de lor pechiés*). Ora, in Italia nel secolo XIII il primo e il terzo di questi usi furono più comuni. Ciò si può chiaramente vedere in questa frase del *Tristano* (p. 88): « uno malaventurato giardiniere se n'avide di guisa, che

« li due amanti neente *il* poteano *credere*... Lo  
« re Marco si diede a *crederlo*<sup>1)</sup> ». Ecco ora  
alcuni esempi della *Vita Nuova*: 1.<sup>o</sup> « questo  
« dubbio io *lo* intendo *solvere* e *dichiarare* (pa-  
gina 30) »; « imaginai alcuno amico che *mi* ve-  
« nisse a *dire* (p. 57) »; 3.<sup>o</sup> « le piacque di  
« negarlo a me (p. 42) »; « cioè di chiamare e  
« di mettermi (p. 31) ». Insomma, le antiche abi-  
tudini sintattiche corrispondono alle moderne<sup>2)</sup>,  
salvo che qua e là accade di trovare qualche  
esempio del caso n. 2 (p. es. « di *noi* condurre  
a rìa traccia » in *Uguçon* toscano, v. 139, e anche:  
« per *noi* difendere » 132)<sup>3)</sup>. Mi chieggo se,  
in questo ultimo caso, si tratti di influsso fran-  
cese e sento di non poter rispondere in modo  
sicuro. Ricorderò che se ne hanno esempi ne  
*Conti di ant. cavalieri*, come in questo passo:  
« l'allegrezza di *lui* vedere (*Gior. stor.* III, 204).  
Brunetto Latini ha forse trasportato un'usanza  
italiana nel suo francese, adottando il n. 3, per  
esempio: *de savoir la* (9). Dante fece uso anche

---

<sup>1)</sup> Si noti che *credere* regge l'accusativo (cfr. prov. *creire Dieu*; *creire auctors*; afr. *croire Jesu Crist*; port. *que* o *Moro cria*, Lus. I, 102). Vedasi Diez, III, 5.

<sup>2)</sup> Per es., *Egli lo vuole vedere*, e anche: *egli vuole vederlo* (ant. franc. *il le veut veoir* e anche più raramente (perchè per regola generale questa disposizione si presenta quando l'inf. è preceduto da preposizione) *il veut lui veoir* (cfr. *ne pot lui maumettre* cit. più sopra). Franc. mod. *il veut le voir*.

<sup>3)</sup> Dell'*Uguçon* toscano, o del *Rimaneggiamento del libro di Uguçon da Laodho* parlerò più innanzi in una lunga nota.

di una quarta combinazione, che meriterebbe tuttavia d'essere studiata d'avvicino e che non può dirsi ignota ad altri scrittori, adoperando dopo l'infinito un pronome tonico: « lo mosse a pregare *me* (p. 50); « per vedere *lei* » (p. 72); « potesse mirare *lei* (p. 72) ». Ora, questa abitudine non corrisponde che sino a un certo punto alla sintassi moderna.

\* \* \*

Passerò ora ad esaminare i casi di incontro di due pronomi atoni, avvertendo che per il *Libro dei Banchieri* (1211) e per il *Tristano Piccardiano* abbiamo già sufficienti informazioni degli spogli del Parodi. In termini concisi, ma chiari e, si può dire, esaurienti ne discorre il Barbi per quanto spetta alla *Vita Nuova*. La norma che vale per l'ant. italiano e che si può dire costante nel sec. XIII è (e in ciò abbiamo accordo con francese e provenzale) che il pronome all'accusativo preceda quello al dativo. Così, si ebbe *lo mi, la mi; lo vi, la vi* ecc. antichè *me lo, me la; ve lo, ve la*. A quest'uso si attiene Dante, p. es. (p. 23): « *nominolami* »; (p. 49): « a me non dispiace se *la mi* lascia fare » <sup>1)</sup>. Quanto poi all'incontro degli atoni di

<sup>1)</sup> E a p. 42: « *dilloci* ». Abbiamo dunque già il *ci* per la forma atona di *nos*, la qual cosa è naturale, poichè nel duecento non si hanno già più che alcune tracce di *lo* (p. es. *no dino dare* del « *Libro dei Banchieri* del 1211 ») resto soppiantato da *ne* e da *ci*. Difficile poi è dire se

terza persona, è da notarsi che nella *Vita Nuova* la combinazione *lo li*, passando attraverso alla forma assimilata *li li*, è già divenuta nei mss. *li le*, *gli le*, *le le*. Il Barbi accetta (e non vedo che gli si possa dar torto) la formula *li le*, per es. (p. 27): « e come tu prieghi lui che *li le* dica » <sup>1</sup>). Un altro passo ancora, e poi abbiamo il moderno *glie lo*. Si noti che una traccia dell'antico uso si trova, per influsso dotto, quando v'ha incontro di *illi* con il rifl. *se*, nel Leopardi p. es. (*Dial. di T. Tasso e del suo genio fam.*) « la donna che egli ama *se gli* rappresenta d'inanzi » (*Dial. d'Ercole*): « o qualche parte *se le* ammacasse » ; (*Oraz. gr.*) « ma eziandio che Ella [la celebrità] abbia a conservarsegli lungamente ».

---

*ne* provenga da *no* (Caix), ovvero da *inde* (D'Ovidio)). Abbiamo in Guittone: « *no* discacciò » e altri esempi negli antichi monumenti senesi). Altro tratto di antichità costituito dall'assenza della prep. *a* per il dat. di tutti i pronomi personali, sopra tutto innanzi al verbo (p. es. « che *lei* sia a piacimento »). Vedesene CAIX, *Origini della lingua poetica italiana*, Firenze, 1880, § 206. Qui va forse ricordato il seguente passo della *Vita Nuova*: « che *me* » « pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore » « di fuoco » (Barbi, p. 9). Tuttavia, questo *me* potrebbe rappresentarci il pronome atono, sicchè il passo resterebbe dubbio.

<sup>1</sup>) In alcuni codici, grazie ai copisti, si hanno tracce dell'uso meno antico; ma il Barbi ha, con tutta ragione (p. CCLXXIX), ristabilito l'incontro primitivo. Così, nel son. *Voi che portate* (p. 54) al n. 7 si legge in più mss. *Ditelmi donne che mil dice il core*, invece di *chelmi*, che si trova in altri.



Negli altri casi, l'antica usanza scomparve presto. Il Boccaccio, che s'attiene volentieri all'uso antico, adopera, a giudicare dai manoscritti più antichi del *Decamerone*, l'incontro pronominale più vetusto. Ma i copisti hanno talora alterato quest'uso anche nei codici più antichi. Così, nel ms. est. U. 4, 16 nella Nov. di Frate Rinaldo (III, 3) legge, a ragion d'esempio: « Frate Rinaldo nostro compare ci venne in quella e *regátolose* in braccio » mentre il ms. pur est. U. 6, 6 ha *recátoselo*. Lo stesso ms. U. 4, 16 ha frequenti esempi dell'abitudine moderna, p. es. « et non *esséndolisi* ancora del novo parto riasciutto il lacte (Nov. di Madonna Beritola, II, 6) » « se noi *lie l'*abbiamo promesso (Nov. di Masetto da Lamporecchio, III, 1) » e nella stessa novella: « *mi la* sento essere restituita ». Vi ha anche qualche caso di *li li* (e nel ms. J. 6, 6: *gliele* = glielo). Data questa oscillazione (p. es. il medesimo ms. U. 4, 16 ha: « Iddio *ciel* mandò » ma anche: « io *lo vi* dicea bene »), a me par lecito pensare che la prosa boccaccesca rappresenti, come dicevo, l'antica costruzione e che i copisti l'abbiano modificata o, tutt'al più, che il Boccaccio stesso abbia indulto talora alle nuove usanze, pur serbandosi fedele alle antiche abitudini nella generalità dei casi, grazie all'influsso che la tradizione letteraria esercita sempre sugli scrittori addottrinati, i quali sdegnano avvicinarsi nella loro sintassi al popolo. Il *Fior di Virtù* del ms. Gadd. 115 ha invece: « et el barbiero si *gel* promesse » e « *ge* l'avesse fatta metere » (p. 30 della stampa di

J. Ulrich)<sup>1)</sup>. Ne viene che acquista assai valore (quando si voglia determinare l'età del testo) l'incontro *li li* che abbiamo nel rimaneggiamento fiorentino di Uguçon da Laodho (vv. 366-367)

E 'l mignore dito e' si mollasse  
E [a] la lingua *li li* fregasse

Questo *li li* basterebbe a portarci, per questo singolare rimaneggiamento, alla fine del duecento se molti altri dati non sovvenissero a farci preferire addirittura la metà del secolo XIII<sup>2)</sup>. Anzi

---

<sup>1)</sup> Nel *Barlaam* lombardo (sec. XV) troviamo solo l'uso moderno, come appare, a ragion d'esempio, dal seguente passo (c. 6<sup>r</sup>): « Nè may me sapray domandare cosa di questo mondo et a me possibile la quale prestare et volentiere non *ti la fazi* ».

<sup>2)</sup> In un ms. Càmpori, segnato γ. y. 6, 10 — un piccolo manoscritto pergamenaceo di 22 carte, molto più maltrattato... dai topi che dal tempo — si legge un assai lungo frammento, con interpolazioni, del così detto « Libro » di Uguçon da Laodho. Si tratta di un « rimaneggiamento » toscano (anzi, secondo me, fiorentino) dell' preziosa operetta alto-italiana ed è veramente da deplorarsi che il codicetto Càmpori sia pervenuto a noi mutilo del principio. Persuaso di rendere un vero servizio agli eruditi, ho stampato di recente il testo Càmpori con tutta la cura, che ho potuto, dandone una trascrizione diplomatica e una trascrizione interpretativa. (*Rendic. dell' R. Accad. dei Lincei*, Cl. di scienze mor. stor. e filos. Vol. XXI, fasc. 7-10 (1912). La scrittura del codice è di quelle che non si lasciano facilmente circoscrivere da limiti cronologici troppo determinati. Il giudizio del paleografo, in siffatti casi, ha bisogno di rafforzarsi con qualche altro dato di diversa natura; ed è veramente

base a questi altri dati, si può fare ancora un passo indietro ed ammettere che *li li* sia dovuto al copista. L'autore usava forse ancora la forma *lo li* più antiquata. È, questa, una congettura, che non può essere provata, ma che non può perentoriamente escludere. Essa trae forza, come dico, dal complesso delle condizioni linguistiche in cui ci si presenta il prezioso testo. E si nota poi che anche le novelle in forma più

una grande fortuna che questi dati non manchino, come vedrà, nel nostro manoscritto. In una delle guardie anteriori si leggono alcune indicazioni cronologiche, fra le quali importa di citare la seguente: *chi sono iscritte le carte et fuoro iscritte ani sesanta et quattro*. E poi: *S. Biagio partidi tre di [intran]te febraio*. Ora sono da notarsi due cose; 1) che le ultime carte del ms. sono state vergate da una mano diversa da quella, a cui si deve la maggior parte del cimelio Càmpori; 2) che il ms. nella sua prima redazione è stato corretto in qualche punto da uno o più lettori antichi (il che molto a noi importa) e da un lettore che possiamo dire moderno (Celso Cittadini), il che a noi importa meno. Esaminando le lettere delle linee riferite nella guardia e quelle dell'ultima sezione del manoscritto, e tenendo conto delle differenti condizioni, siamo così, materiali, in cui si trova uno scrittore, che ha già qualche parola affrettata sopra una guardia e ha già a suo comodo un testo, se non si giunge alla conclusione che le linee delle guardie siano della stessa mano del secondo amanuense (conclusione, che non si può escludere perentoriamente) si può almeno affermare che le scritture della guardia, delle correzioni antiche e della seconda sezione del ms. sono, su per giù, dello stesso tempo. Oltre a ciò le correzioni più antiche paiono essere della mano che ha scritto nella guardia le altre citate indicazioni cronologiche. Ammesso ciò, il

ampia del *Novellino* conservano l'antico uso costantemente (p. es. « *se lli fece innanzi* »), ci sentirà portati ad ammettere che esse siano state composte non molti anni dopo la composizione della parte originale del fiorito libretto.

Non lascerò il pronome, senza avvertire che talvolta, sia esso personale o no, può tacere, allora quando sia retto da due o più verbi, in uno o più casi. A prova di ciò, citerò il seguente

---

codicetto è, per così dire, datato. Siamo insomma 1265, perchè *il giorno di S. Biagio (3 febbraio) cadde Martedì nel 1265* (e non cadde in tale giorno nel 1263 nè nel 1364, nè nel 1365). Dunque il codicetto è datato secondo lo stile fiorentino. Si potrebbe obiettare: 1) che il nostro scrittore abbia commesso un errore quanto al dì della settimana. Sarebbe una supposizione inaccettabile, perchè poco dopo leggiamo che S. Maria Cantuariorum cadde in *lunidi* (1265) e S. Agata in giovedì (1265). 2) che queste linee della guardia siano state trascritte da altro ms. Nuova congettura gratuita, contro la quale starebbe il fatto che la parola *lunidi* è stata aggiunta d'altro inchiostro, se bene dalla stessa mano, fra rigo e rigo. E altrettanto è accaduto di *giovedì*; 3) che la guardia sia provenuta da altro ms. Ma allora qualche segno materiale ci si presenterebbe verisimilmente a svelarci il mistero. Invece, nulla di tutto ciò nel nostro manoscritto. Eppoi vogliamo anche menar buona questa terza obiezione. Resta sempre che il tempo, a cui si possono far risalire le scritture della guardia e le allusioni del correttore e del secondo amanuense, è, su per giù, il medesimo. Dunque? Dunque la data 1265 è degna di fede e l'annotazione della guardia è preziosa. Per queste ragioni, oltre che per altre, ho attribuito al quinto-sesto decennio del sec. XIII il nostro manoscritto nella sopratrata memoretta. I dati linguistici non s'oppongono asso-



esempio: « ond'io veggendo ciò e volendo manifestare (p. 73) » e ricorderò che tale elissi è assai frequente in ant. francese, p. es. *ne pout aler* — *Ne se moveir ne remuer*. Wace, S. Nic. 1489. Veramente, si tratta qui di un uso troppo diffuso nell'antica lingua, perchè convenga insistervi più lungo.

Stante a questa attribuzione. Non è dunque senza sorpresa che ho veduto un dotto studioso, che gode larga fama di buon conoscitore delle nostre origini, scendere ultimamente in campo a impugnare l'attribuzione del ms. al sec. XIII. L'esimio bibliotecario della Bibl. di S. Marco, il dott. C. FRATI, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXII, 102, sgg. pensa infatti che il codice sia di un secolo posteriore e di integrare il *sesanta quattro* così: 1364. Ma come spiegare gli altri dati dell'annotazione? In tale anno (nè nel « 64, nè nel 65 ») S. Biagio cadde in Martedì, nè S. Maria Candelorum in Lunedì, nè S. Agata in Giovedì. Bisognerebbe, dunque, per accettare la cronologia proposta dal Frati prescindere dallo stesso documento che gli è servito per affacciare la data 1364! Inoltre, i criteri paleografici non escludono punto il quinto-sesto decennio del sec. XIII. Essi non ci permetterebbero neppure, a ben guardare, di inoltrarci troppo nel secolo seguente, mentre lascerebbero un po' di margine per il termine « a quo ». Credo che a fuorviare il Frati abbiano contribuito le iniziali, poichè esse appaiono un po' arabesche; ma si tratta certamente, chi abbia sott'occhio il codice, di ritocchi fatti molto più tardi, forse nel sec. XVI. Ciò per il manoscritto. Gli argomenti linguistici, (vedasi sopra: *Giorn. stor. della lett. ital.*, LXII, 462) troncano poi la questione circa l'età della composizione del rimaneggiamento. Esso è bene del sec. XIII.

\* \* \*

Mi si concederà di passare sopra ad altri diversi fatti e fenomeni, i quali non mi paiono tali da dovere essere ricordati in questo studiolo dedicato soltanto a quegli speciali tratti della prosa della *Vita Nuova* che possono valere a collocare l'insigne « libello » nel posto che gli spetta fra i documenti volgari del tempo e più specialmente fra i testi contemporanei di prosa d'arte. Tuttavia, ricorderò la preferenza che Dante mostra per il distacco dell'ausiliare dal participio (per es., p. 10: « trovai che l'ora ne la quale m'era questa visione *apparita*, *era* la quarta della notte *stata* »; « io *avea* nel mio sonno *veduto* », ecc. ecc.) e il grande uso, ch'egli fa, dell'infinito sostantivato, (p. 12: « accorgendomi *del* malvagio *domandare* »; p. 15: « le persone sarebbero accorte più tosto *de lo* mio *rispondere* »; p. 24: « acciò che *lo* mio *parlare* sia più breve »; p. 26: « avvenne quasi nel mezzo *de lo* mio *dormire* »), anche se retto da una preposizione. Notevole mi pare, a questo proposito, la locuzione che abbiamo nella seguente frase (p. 30): « la licenziò *del gire* » che ricorda un'analogha usanza al di là delle Alpi (p. es. *de l'atargier*, *de l'aler*, ecc.).

Abbandonando poi il verbo e il pronome noterò l'articolo definito con valore di dimostrativo (p. 33): « una gentile donna che disposta era *lo* giorno »; ricorderò l'uso di *sí* (*così*) congiunto ad un superlativo (p. 7) *tuttavia era*

di *si nobilissima virtù* », uso assai frequente anche nel sec. XIV (invece di *così*, si ha anche *tanto*, come nell'Uguccione toscano, v. 134: *tanto sono pessime e fortissime*), e, passando d'un tratto alle preposizioni, non lascerò di osservare che Dante preferisce decisamente a *senza* la forma *sanza* (cfr. su *sanza* una mia nota in *Romania*, XLI, 620). Moltissimo vi sarebbe veramente da dire sull'uso delle preposizioni. Mi limiterò a citare unicamente il *da* con valore temporale di « presso, verso, intorno » (p. 6: « sì che quasi *dal* principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi quasi *da* la fine del mio nono ») e a notare l'assenza della preposizione in *sessanta le più belle donne de la cittade* (p. 14), lasciando libero il terreno a chi vorrà esplorarlo con maggiore minuzia e comodità.

\* \* \*

Nelle linee che precedono, ho già avuto occasione di dire che Dante si ispirò, come a modello, alla forma del periodo latino classico, industriandosi, con maravigliosa abilità, di trasportarne la varietà e la generale movenza nella sua prosa. Questa imitazione non poteva non mancare di avere in sè qualcosa di meccanico, poichè l'adattamento del periodo italiano al giro di quello latino non poteva essere intimo e perfetto, ma piuttosto esteriore. Da ciò Dante seppestrarre profitto, come accade dei grandi scrittori, che laddove altri avrebbe ragione di cadere, per

forza d'ingegno s'adergono a maggiore altezza. E per vero, indulgendo a qualche peculiarità sintattica del volgo (al quale in fatto di lingua Dante mostrò più d'una volta di ricorrere volentieri), egli riuscì ad alleggerire il suo dettato, quasi trasformando — per uno di quei miracoli, che i grandi artisti sanno compiere, — il paludamento grave della sintassi latina in un leggiadro e roseo velo fiorito. Ma il velo assunse, in generale, le pieghe del periodo classico. Ciò si sente, per uscir di metafora, nella costruzione interiore oltre che nella forma esterna della frase, nell'uso, a ragion d'esempio, di collocare spesso e volentieri il verbo in fine di proposizione e anche, possiamo dire, nella pensata e saputa disposizione di ogni parola. È, veramente, la parola, in mano di Dante, una gemma, ch'egli incastona da par suo, con un artificio che meno si scopre laddove più opera, e con una sottile compiacenza di orafo provetto.

A dare un'idea dell'imitazione di antichi modelli latini, citerò questo periodo d'un gusto sapientemente classico, grazie alla sua fattura grave e leggiadra insieme (p. 14): « e compuosi una »  
« pistola sotto forma di serventese, la quale io »  
« non scriverò: e non ne avrei fatto menzione, »  
« se non per dire quello che, componendola, ma- »  
« ravigliosamente adivenne, cioè che in alcuna »  
« altro numero non sofferse lo nome della mia »  
« donna stare, se non in su lo nove, tra li nomi »  
« di queste donne ». C'è, in questo periodo, un sicuro senso di latinità. Le proposizioni vi si snodano franche e decise e il pensiero vi si fa

istinto, sostenuto com'è da un'armatura ben fantata e costrutta. Altrettanto può dirsi di tutto insieme il periodare della *Vita Nuova* e del *Convivio*, con questa differenza che nel *Convivio* ogni movenza è più impacciata ed ogni frase è più turgida e solenne. L'argomento, per se mesimo pesante, ha appesantita nel libro della scienza la prosa di Dante così soave e leggera, delicata e armoniosa nel libro dell'amore.

Non saprei avvicinare a Dante nell'arte di deridere al volgare i modi sapienti del classico periodo latino altro scrittore che il Boccaccio non fosse. Bench'esso si attiene ai panni dei grandi autori della lingua di Roma e se non supera Dante nella varietà degli atteggiamenti, non gli è certo dammeno nella potenza del respiro. Il periodo del Boccaccio è multiforme e sonante (cade persino talvolta nell'esagerazione) e muove; a mio avviso, da quello del sommo Poeta, di cui il grande certaldese fu, come tutti sanno, studioso, ammiratore (e perfino espositore) <sup>1)</sup>. Una prosa modellata sulla latina, creata

---

<sup>1)</sup> È certo che il Boccaccio studiò non solo la *Commedia*, ma anche la *Vita Nuova*. Ricorderò che il ms. di Toledo di Dante, manoscritto importantissimo come si sa (BARBI, *V. N.*, p. CLXX sgg.; VANDELLI e CASALI, *breve raccoglimento di ciò che in sè superficialmente contiene la lectera de la prima parte de la cantica*, ecc. [Nozze Lionico-Bertoldi], Firenze, 1913, p. 17) è appunto di mano del Boccaccio. Contiene anche la *Vita Nuova* (cc. 29<sup>a</sup>-46<sup>b</sup>) ed è, si può ora dire, alla testa, per quanto spetta al libro giovanile di Dante, di un forte gruppo di codici, gruppo chiamato appunto dal Barbi « boccacesco ». Cfr. BARBI, *Op. cit.*, p. CXIX sgg.



da Dante e dal Boccaccio, non avrebbe potuto non esercitare un dominio dispotico e tirannico sulla letteratura italiana. Così è che i nostri scrittori imitarono sempre chi più chi meno, chi direttamente e chi indirettamente, il periodare largo e solenne del Boccaccio. Persino il Machiavelli, forse senza averne perfetta coscienza, scriveva alla maniera boccacesca.

\* \* \*

Da quando siam venuti brevemente esponendo, si ricava che a noi non pare accettabile un'opinione espressa recentemente da un autorevole studioso della nostra lingua e della nostra letteratura <sup>1)</sup>, sulla prosa del Boccaccio: ch'essa, cioè, fornisca esempio di applicazione, sia pure tenue e saltuaria, delle norme del « cursus » al volgare d'Italia. Il « cursus » era, in fondo, una camicia di forza alla prosa latina medievale: un'imposizione dovuta all'imperio della moda <sup>2)</sup>. Dante e il Boccaccio non vi si sottrassero, quando

---

<sup>1)</sup> E. G. PARODI, *Osservazioni sul « cursus » nelle opere latine e volgari del Boccaccio*, cit. dalla *Miscellanea stor. della Valdelsa*, XXI, fasc. 2-3 (1913).

<sup>2)</sup> Ho dato un'idea sommaria del « cursus » in una mia nota edita nel *Giorn. stor. di lett. ital.*, LVI (1910), p. 269. Vedasi ora la trattazione di E. G. PARODI, *Intorno al testo delle Epistole di Dante e al « cursus »*, in *Bull. della Società Dantesca*, N. S., XIX (1912), pag. 249 sgg. Cfr. anche, per un'ingegnosa applicazione del « cursus », B. TERRACINI, in *Studi medievali*, IV, 65 sgg.

scrissero in latino; ma quando si diedero a comporre in volgare, essi ricorsero agli esemplari classici, in cui il periodo non era punto regolato dagli impacci del « cursus ». Anzi, la scelta di modelli classici è già una rinuncia esplicita alle sue monotone e stucchevoli cadenze. Vi sono, naturalmente, nella prosa italiana di Dante e del Boccaccio coincidenze saltuarie con le norme del « cursus »; ma si tratta di coincidenze fortuite, quali si potrebbero trovare, con grande facilità, nella prosa di tutti gli scrittori anche moderni. Ogni scrittore ubbidisce, scrivendo, a un certo suo speciale senso melodico, che costituisce un tratto prezioso e una caratteristica importantissima della sua individualità e personalità. Le energie spirituali dello scrittore si manifestano attraverso questa anche interiore armonia che prende forma nel suo periodo e vi risuona per entro in modo più o meno schietto e vivace. V'ha chi componendo in prosa detta, senza saperlo, endecasillabi, ottonari e novenari; v'ha chi scrive quasi a singhiozzi, e chi si diffonde in mille volute, come in una lunga sinfonia di parole. E' naturale che qua e là appaiano le movenze del « cursus » quando meno ce le aspettiamo, tanto più che codeste movenze erano varie e abbastanza facili, tali da essere insegnate nelle scuole e da essere praticate senza sforzo eccessivo. Dante e il Boccaccio le conoscevano, senza dubbio, molto bene e ne diedero prova nelle loro opere in latino; ma non le trasportarono nella nuova lingua, perchè vollero innal-

zarla al di sopra del latino scolastico e imparaticcio degli scrittori del loro tempo, elevandola sino ai modelli classici, pei quali il « cursus » non esisteva e dai quali forse si desunsero a forza le norme del « planus » del « tardus » e del « velox » che ebbero poi tanta voga e tanta fortuna.

Dante scrisse le sue epistole latine seguendo le leggi invalse del « cursus » e non compose allora, nè potè comporre capolavori. Ma quando si accinse alla *Vita Nuova* e parlò d'amore e d'idealità ed esaltò la donna dei suoi sogni di poeta, non si ricordò più del « cursus » per fortuna della prosa d'Italia, nè delle sue tiranniche norme, nè dei suoi monotoni e vani avvicendamenti entro il periodo e alla fine di esso.

\* \* \*

Soffermiamoci ancora sopra un'altra questione dottrinale concernente la prosa dantesca. Il Lisio, nel suo citato volume sull'arte del periodo in Dante, s'è industriato di cercare rispondenze e accordi fra la prosa volgare del nostro sommo Poeta e i dettami delle rettoriche, sia per ciò che spetta alle figure di collocazione, di ripetizione o all'anafora o al chiasmo o al parallelismo delle parti entro il giro del periodo. Malgrado le relazioni istituite dal Lisio (anzi, direi, in seguito all'esame di queste relazioni più apparenti in fondo che reali), a me pare che Dante abbia proceduto volentieri da solo, guidato da

nel senso sublime della simmetria, che egli ebbe a grado sommo e che non gl'impedì, per un miracolo del genio, di mostrarsi in pari tempo vario multilaterale, quasi divinamente proteiforme. Nella prosa latina, Dante s'attenne, come abbiame detto, alle imposizioni delle *Artes dictandi*; ma nella prosa volgare si staccò, quasi del tutto, dai dettami rettorici non già per principio, ma a grazia del suo squisito senso artistico, intollerante, per sua natura, di categorie già fissate all'uso, ma creatore di altre categorie intime e interiori o personali, anzi profondamente personali nella loro applicazione, quando non applicazioni tali nella loro natura. Ciò non toglie che Dante sia, quanto alla sua prosa, trattenuto per molti fili alle usanze del tempo, poichè la lingua che rivestì i suoi fantasmi, conserva quasi inalterati molti tratti, fra i più notevoli, propri all'uso della sua età; ma quando è questione d'arte, ogni imposizione rettorica cede il campo innanzi al genio, che lavora e che crea. Non si può negare assolutamente, s'intende, che risuonino vagamente nello spirito del nostro maggiore poeta i dettami rettorici del suo tempo; ma si può affermare che egli non se ne rese schiavo, sottomettendoli per contro al suo divino senso d'armonia, e ispirandosi a modelli di prosa liberi di forza di grazia e di respiro, quali i classici soltanto potevano offrirgli. E questi modelli non furono una falsariga (chè mal si sarebbe potuto acconciare un linguaggio analitico ai vari procedimenti sintattici del latino), ma restarono

una specie di vaga e indeterminata idealità, che rischiare il Poeta nel suo cammino sino al raggiungimento di un eletto e quasi paradisiaco eloquio.

La sua prosa prese perciò le mosse dal punto dove Brunetto Latini, Bono Giamboni ed altri scrittori e volgarizzatori del suo tempo l'avevano condotta. Anch'essi accarezzavano, quasi inconsciamente, lo stesso ideale di prosa che Dante foggì, ma non avevano a così alto volo le penne come non le ebbe Guittone che, in cerca d'una armonia periodale italica, finì nelle sue lettere con scrivere versi e persino strofe intere. Dante si volse invece dalla parte di Brunetto, prese nelle sue mani gli stessi strumenti, di che l'amico e forse maestro suo si serviva, e giovandosene da par suo, creò un capolavoro. Nessun libro prova, meglio della *Vita Nuova*, che forma e materia sono indissolubili. Coll'indimenticabile sconcolato soggetto del suo primo amore si conformò, infatti, la lingua di Dante, sì da rendere la sua prosa o, meglio, la forma della sua prosa una sola cosa col contenuto amoroso. La prosa stessa di Dante è amorosa, come amorose sono le idee, le immagini e la contenenza tutta del libro.

Chi ricorda più il periodare secco del *Novellino* o la monotona abbondanza guittoniana, la fiacchezza, infine, o i contorcimenti degli altri saggi prosastici in volgare, nei quali, quando l'autore si sforza di sollevarsi un poco da terra, l'artificio si scopre sia nella pesantezza della frase sia negli esagerati viluppi dell'elocuzione:



raziosa, leggiadra e insieme forte, la prosa della *Vita Nuova* ci regala fiori di similitudini splendenti come questo: « come talora vedemo cadere l'acqua mischiata di bella neve, così mi parve udire le loro parole uscire mischiate di sospiri », ovvero, ci dà questa inimitabile descrizione degli affetti che operavano in vista e il saluto di Madonna sul Poeta: « dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza della mirabile salute nullo nemico mi rimaneva, anzi mi giugnea una fiamma di caritate, la qual mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso, e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata solamente « amore », con viso vestito d'umiltade ». Vengono alla mente alcuni versi di Guido Guinicelli:

Passa per via adorna e sì gentile  
Che sbassa orgoglio a cui dona salute  
E fal di nostra fè se non la crede;

E non si pò apresare homo ch'è vile.  
Ancor ve dico c'à mazor vertute:  
Nul hom po mal pensar fin che la vede.

(MONACI, *Crest.*, II., 299).

È, questo, il linguaggio dei poeti del « dolce il nuovo » che considerarono indissolubili amore e gentilezza e con gentilezza d'animo identificavano la nobiltà. Dante trasportò questo linguaggio alla poesia nella prosa e in cosiffatto adattamento, che si risolve in un'elevazione, consiste nella vera e grande novità della *Vita Nuova*. Leg-

gendo questo impareggiabile libretto d'amore e di dolore, noi sentiamo infatti che esso racchiude qualcosa, a cui gli altri prosatori dugentisti non ci hanno punto abituati. V'ha una gentile vigoria leggiadra, che ci prende e conquide e ci solleva e ci trasporta dolcemente d'idea in idea, d'immagine in immagine, come librati su bianche ali, in mezzo a una diafana luce, entro una sottile nuvola vaporosa. E se noi ci domandiamo donde viene l'incanto della nuova prosa dantesca, donde nasce il miracolo, che ci fa attoniti e ammirati, non potremo meglio rispondere che in questo modo: incanto e miracolo provengono dall'arte somma del Poeta prosatore, sopra tutto dall'arte che trasforma ciò che tocca, e affina e nobilita rendendola personale, la materia greggia a tutto comune. Nessuno vorrà negare che la personalità della prosa di Dante (noi ci lusinghiamo d'averne data la dimostrazione) non consista tanto nella lingua quanto nella novità del soggetto e ripetiamolo ancora, nella grandezza dell'arte.

\* \* \*

Sappiamo che la *Vita Nuova* fu composta con una probabilità che è quasi certezza, intorno al 1292. Altre date sono fornite dai *Volgarizzamenti di Albertano* di Andrea da Grosseto (1268) e di Soffredi del Grazia (1275) e della *Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo (1282) tralasciando di toccare di sottoscrizioni, di libri di conti e memorie e di alcune cronachette, il

uali sono più preziose per la lingua che per le particolarità dello stile <sup>1)</sup>). Ora, fra queste opere datate, o che si possono datare, non v'ha dubbio che l'occhio dello studioso debba affissarsi su quella, che, per presentare maggiore originalità, per non essere nè una versione nè un'imitazione in volgare di trattati latini medievali, mostra più genuini gli atteggiamenti e le movenze del nuovo linguaggio italiano. Quest'opera è la *Vita Nuova*.

Esaminatane la prosa, a noi è lecito ora servircene come di pietra di paragone per dare un giudizio su altri testi volgari, dei quali non è nota, o non si possa arguire da argomenti storici, la data di composizione. Questi testi possono scaglionarsi, a così esprimerci, al di sopra al di sotto del 1292, a seconda dello sviluppo che mostrano in essi i fenomeni studiati nella *Vita Nuova*. Valga un esempio. Sceglierò il *Testiario* detto toscano citato più volte nel corso di queste pagine. Il manoscritto (Bibl. Naz. di Parigi, Ital. n. 450) appartiene alla seconda metà del sec. XIV, ma il testo non si può non ascri-

---

<sup>1)</sup> S'intende che le particolarità principali messe in evidenza nelle linee, che precedono, si riscontrano, in maggiore o minore numero, in tutte queste operette; ma in esse non spiccano con tanta varietà e leggiadria, quanta abbiamo nella *Vita nuova*. E si capisce di leggeri il perchè. Infatti, nessuno scrittore del sec. XIII ha le graziose e sciolte movenze di Dante e nessuno palesa meglio di lui i caratteri del suo stile sotto gli aspetti più precisi e perspicui.

vere al secolo precedente. Cerchiamo di chiarir meglio il nostro pensiero. Abbondano i *sì* rinforzativi (p. 19: *sì cci insegnano; la seconda compagnia de scientia sì è entendimento; sì cie dà a sapere*) e abbondano altresì le locuzioni con *homo* (nella funzione di franc. *on*). Cito sempre dalla p. 19 della stampa: *che meglio fa homo in questo tempo una bella nave; potrebbe homo molto dire sopra questa ragione; è ben vero certamente che l'omo puote nominare lo senno e la scientia.*

La frequenza dell'uso di *homo* (= ital. *sì*, franc. *on*) è tale e tanta, da far ritenere, con molta verisimiglianza, il nostro testo anteriore al 1292. Altri dati confermano, oltre all'abbondanza dei *sì* rinforzativi, questa opinione: tra i quali, ricorderò più che la costante proclisi delle pronome atono in principio di proposizione (p. 34: *e veggialo; ma: e se ll'omo lo mira*), il vezzo dell'infinito sostantivato (p. 21: *lo vedere e l'audire e l'asagiare e lo odorare e lo tocchare*). Merita poi d'essere ricordato a parte l'incontro dei pron. atoni, p. es. *lo leone pianamente e chetamente sì se li diviò dirieto* (p. 83). Insomma, il nostro *Bestiario* ha tutti i caratteri di un'operetta scritta verso la metà del sec. XIII. Il *Rimaneggiamento* di Uguçon da Laodho, invece, non presenta con tanta abbondanza i caratteri di antichità del *Bestiario*, ma ha anch'esso *homo* (= *sì*), per es.: *de' homo intendere* ha qualche caso di *sì* \* (s. mostra 71), ha *li li* (v. 367), ha forme enclitiche come *daránegli* (v. 256) ha il pron. tonico *frà* preposizione e infinito (*di noi condocere* 8, *per*

*disendere* 132, ecc. ecc. <sup>1)</sup>). Deve essere stato composto fra il 1250 e il 1292. Il manoscritto porta la data 1264, ma il testo potrebbe essere anteriore (non di molto però) a questa data.

Lo studio dei vari criteri, posti in evidenza per la *Vita Nuova*, può dunque giovare per stabilire, senza troppo definire i limiti, quando il testo possa essere stato composto, mentre l'esame di altri tratti (e cioè dei suoni e delle forme) meglio serve a localizzare le antiche scritture volgari <sup>2)</sup>). Talvolta questi criteri si con-

---

<sup>1)</sup> Di *tanto* congiunto a un superlativo ho già discusso. Ricordo qui nello stesso *Rimaneggiamento* le espressioni: *ca d'ora* 78, *molta povera cagione* 210 e l'imperativo *non guarda* 582. Voglio avvicinare a quest'uso, molto comune assai anche nel trecento, che può esemplificarsi così: *una molta bella cosa, una tanta bella cosa, sola ora*. Cfr. Vockerardt, *Lehrbuch d. ital. Spr.*, p. 269; Meyer-Lübke, III, 170. Altri tratti di antichità sono, nell'ordine morfologico, i plur. *profete, avangielista, molta* (che è a dirittura un latinismo) ecc. e le finali *-io* e *-imo* per i verbi in *-ere* e in *-ire* (finali, che sono di carattere di vetustà in un testo fiorentino, mentre tali non sarebbero, a vero dire, in un testo pisano). Anche la forma *suoro* 433 merita ricordo. Nell'ordine lessicale, notino sopra tutto *sogno* (prov. *sonh*, franc. *soin*), *agliardone, truita*. Ed altri tratti non mancano.

<sup>2)</sup> Anche la lessicologia e la semasiologia hanno la loro importanza per l'uno e l'altro di questi problemi. Molti termini coprono soltanto certe speciali aree, ma non sempre per il passato l'estensione delle aree è stata la medesima. Oltre a ciò, un termine cambia col tempo facilmente di senso. Non è senza importanza, a ragion d'esempio, trovare nel ms. Gadd. 115 del *Fior di Virtù*



sertano com'è naturale, con i precedenti e valgono anch'essi ad orientare lo studioso nell'ordine cronologico.

Non è nostro proposito esaminare ora questa seconda faccia del problema — il che ci porterebbe troppo lontano — e ci teniam paghi alle diverse osservazioni, che abbiám sottoposte allo studioso degli antichi nostri documenti volgari.

\* \*

Attraverso la prosa della *Vita Nuova* risuona un'eco dell'interiore melodia del nostro maggior Poeta, un'eco che va perseguita nelle volumi del vario e flessuoso periodo e che potrebbe costituire anch'essa materia di studio. Irradiata da una luce paradisiaca, che la fa divina, mentre si manifesta innovatrice nell'uso a cui è desti-

---

che la « talpa » è chiamata « topinara » e che il pigliastrello è detto *berbestio* (cod. bartoliniano: *babastrellus*) e leggere nella versione « veneta » dell'*Imago mundi* (vedasi V. Finzi nella *Zeitschr. f. roman. Philol.*, XVI, 528) che i « ramarri » sono detti « liguri cioè è rachani » quando si sappia che il primo termine soltanto è veneto e il secondo non si trovò e non si trova che in un'area del centro d'Italia (cfr. un mio studiolo in *Romania*, XLII, 168, n. 1). Cogliere e fissare nel tempo e nello spazio siffatti mutamenti è talora impossibile; onde i problemi concernenti la localizzazione e la cronologia d'un testo (quando non si abbiano altri indizi che linguistici) sono fra i più ardui e tormentosi. Ragione di più, per il filologo, di studiarli e di approfondirli quanto più si possa.

ta e anche in alcune intime peculiarità, la prosa di Dante è trattenuta da un sottile filo della prosa del tempo. E questo sottile filo, raccolto primamente dal Boccaccio, è passato via via nelle mani del Machiavelli, e in quelle del Leopardi e del Carducci sino ai dì nostri. La prosa della *Vita Nuova* è già, insomma, la prosa classica d'Italia.

---



*A. F. Formiggini Editore in Genova*

---

**È USCITO:**

**GIULIO BERTONI**

---

**L'ELEMENTO GERMANICO  
NELLA LINGUA ITALIANA**

Ricco volume in 8° grande  
pagg. XIV-308

---

**L. 10**

## PROFILI

---

### PUBBLICAZIONE PERIODICA MENSILE

Un volume L. 1. — Estero L. 1,25.

Abbonamenti a serie di cominciando da qualsiasi N.º:

6 voll. L. 5,00 - Estero L. 6,00 — 24 voll. 18,00 - Estero 22,00  
12 » » 9,50 - » » 11,50 — 42 » 30,00 - » 33,00

1. I. B. SUPINO - *Sandro Botticelli* (3.<sup>a</sup> Ed.).
2. A. ALBERTI - *Carlo Darwin* (3.<sup>a</sup> Ed.).
3. L. DI S. GIUSTO - *Gaspara Stampa* (2.<sup>a</sup> Ed.).
4. G. SETTI - *Esiòdo* (2.<sup>a</sup> Ed.).
5. P. ARCARI - *Federico Amiel*.
6. A. LORIA - *Malthus* (2.<sup>a</sup> Ed.).
7. A. D'ANGELI - *Giuseppe Verdi* (2.<sup>a</sup> Ed.).
8. B. LABANCA - *Gesù di Nazareth* (2.<sup>a</sup> Ed.).
9. A. MOMIGLIANO - *Carlo Porta*.
10. A. FAVARO - *Galileo Galilei* (2.<sup>a</sup> Ed.).
11. E. TROILO - *Bernardino Telesio*.
12. A. RIBERA - *Guido Cavalcanti*.
13. A. BONAVENTURA - *Niccolò Paganini*.
14. F. MOMIGLIANO - *Leone Tolstoj*.
15. A. ALBERTAZZI - *Torquato Tasso*.
16. I. PIZZI - *Firdusi*.
17. S. SPAVENTA FILIPPI - *Carlo Dickens*.
18. C. BARBAGALLO - *Giuliano l'Apostata*.
19. R. BARBIERA - *I fratelli Bandiera*.
20. A. ZERBOGLIO - *Cesare Lombroso*.
21. A. FAVARO - *Archimede*.
22. A. GALLETTI - *Gerolamo Savonarola*.
23. G. SECRÉTANT - *Alessandro Poerio*.
24. A. MESSERI - *Enzo Re*.
25. A. AGRESTI - *Abramo Lincoln*.
26. U. BALZANI - *Sisto V.*
27. G. BERTONI - *Dante*.
28. P. BARBÈRA - *G. B. Bodoni*.
29. A. A. MICHIELI - *Enrico Stanley*.
30. G. GIGLI - *Sigismondo Castromediano*.
31. G. RABIZZANI - *Lorenzo Sterne*.
32. G. TAROZZI - *Gian Giacomo Rousseau*.
33. G. NASCIMBENI - *Riccardo Wagner*.

*In corso di stampa:*

- G. MUONI - *Carlo Baudelaire*.  
M. BONTEMPELLI - *S. Bernardino da Stena*.
-



## CLASSICI DEL RIDERE

(Un volume ogni mese)

Il prezzo dei volumi varia da L. 2 a L. 4. Le copie impresse su carta a mano filigranata e rilegate in tutta pelle costano tre lire oltre il prezzo della edizione comune e si inviano alle librerie solo in conto assoluto.

Abbonamento annuale (12 volumi) L. 20 (Esteri 25) - Edizione di lusso L. 50 (Esteri 55).

Sono pubblicati:

1. G. BOCCACCI, *Il Decamerone* (Giornata I), a cura di E. Cozzani. Xilografie di E. Mantelli, L. 2.
2. PETRONIO ARBITRO, *Il Satyricon*. Versione di U. Limentani. Seconda edizione. Xilografie di G. Barbieri, L. 3,50.
3. S. DE MAISTRE, *I viaggi in casa*. Versione di S. Spaventa Filippi. Disegni di A. Mussino, L. 2.
4. A. FIRENZUOLA, *Novelle*, a cura di G. Lipparini. Disegni di Giustin da Budiara, L. 2.
5. A. F. DONI, *Scritti vari*, a cura di F. Palazzi. Xilografie di E. Mantelli, L. 3.
6. ERODA, *I mimi*. Versione di G. Setti. Xilografie di A. Moroni, L. 2.
7. C. PORTA, *Antologia*, a cura di A. Momigliano. Disegni di R. Salvadori, L. 2.
8. G. SWIFT, *I viaggi di Gulliver*. Prima versione integrale italiana a cura di Aldo Valori con ornamenti di E. Sacchetti, L. 3,50.
9. G. RAJBERTI, *L'Arte di convivere*, a cura di G. Natali. Disegni di G. Mazzoni, L. 2,50.
10. G. BOCCACCI, *Il Decamerone* (Giornata II), a cura di E. Cozzani. Xilografie di G. Governato, L. 2.
11. LUCIANO DI SAMOSATA, *Timone, Icaromenippo, Dialoghi delle cortigiane*. Versione di Emilio Bodrero. Xilografie di E. Mantelli.
12. CYRANO DI BERGERAC, *Il pedante gabbato ed altri scritti comici*. Versione di Umberto Fracchia. Disegni di C. E. Oppo.
13. G. BOCCACCI, *Il Decamerone* (Giornata III), a cura di E. Cozzani. Xilografie di C. G. Sansani.

Sono imminenti:

MARGHERITA DI NAVARRA, *L'Heptaméron*. Prima versione italiana di F. Picco colle incisioni del Freudenberg in eliotipia.

CLAUDIO TILLIER, *Mio zio Beniamino*. Prima versione integrale italiana di M. Bontempelli. Xilografie di G. C. Sansani.

Sono sotto stampa:

A. TASSONI, *La Secchia rapita*, a cura di G. Rossi. Disegni di A. Majani.

M. V. MARZIALE, *Epigrammi*. Versione di C. Marchesi.

CLAUDIO TILLIER, *Cornelio Bellapianta*. Prima versione integrale italiana di D. Provenzal.

N. MACHIAVELLI, *La Mandragola, La Clizia, Belfagor*, a cura di V. Osimo.

A. MONTI, *La Pulcella d'Orleans* del Sig. Di Voltaire.



3 9001 01566 9750




PROFILI

N. 27.

GIULIO BERTONI

DANTE



A. F. FORMIGGINI

EDITORE IN GENOVA



